

# LA ARQUITECTURA GALLEGA DEL SIGLO XIX

Por: Pedro NAVASCUES PALACIO

En primer lugar tengo que hacer profesión de fe de mi ignorancia sobre el tema concreto que aquí desarrollo, con lo que pueden Vds. poner en duda cuanto se exponga, en el sentido de que desconozco el tema en sus líneas generales e incluso en detalle. No se trata de falsa modestia sino que es la crudísima realidad, puesto que el panorama de la Arquitectura del XIX en general es un capítulo de la H.<sup>a</sup> de la Arquitectura bastante poco conocido todavía, pero el referido a Galicia es absolutamente inédito, tanto es así que a la hora de preparar estas líneas he tenido ocasión de enterarme por vez primera de la existencia de determinados edificios y de los Arquitectos que intervinieron en su construcción. En definitiva yo creo que a la arquitectura gallega del siglo XIX, le ha sucedido lo que ha venido ocurriendo con la Arquitectura de esta época en general, incluso me atrevería a decir que no solo referida a España, ya que a la Arquitectura Europea del XIX tan solo muy recientemente se le ha concedido un protagonismo que hasta ahora no había tenido. En otras palabras, aquí nos hemos acostumbrado a entender la H.<sup>a</sup> de la Arquitectura dando un salto verdaderamente circense desde Villanueva a Gaudí. Villanueva era el último Arquitecto «serio» de la H.<sup>a</sup> y Gaudí era el primer Arquitecto «Moderno» de nuestro siglo XIX. Esto encerraba en sí una miopía notable porque con Villanueva no se agota en absoluto todo el proceso rico en la Arquitectura Española, y por otra parte porque Gaudí, dicho sea con respeto, no es en absoluto el primer Arquitecto «moderno» del siglo XIX.

Precisamente Gaudí, y este es un tema que he mantenido en diversas ocasiones, cierra como todo el Modernismo, el proceso del siglo XIX. En otras palabras no se puede entender a Gaudí como una parte representativa del Modernismo, que es un fenómeno muchísimo más rico y polifacético en sus aspectos arquitectónicos, puesto que no se agota ni termina con él como figura que fue y está más allá del propio Modernismo.

Modernismo que por cierto excluimos de esta conferencia puesto que se incluirá en otra intervención posterior.

Toda la crítica europea en general ha pecado de un error al entender, desde que PEVSNER escribió «Los pioneros del diseño Moderno», que con los Mackintosh, Horta, Van de Velde, etc. empezaba la Arquitectura Moderna. En realidad yo creo que esto hay que leerlo de forma distinta, porque con ellos culmina y termina la Arquitectura del XIX. El Movimiento Moderno poco o nada tiene que ver con ese Modernismo. Entre «Modernismo» y «Moderno» hay verdaderamente una diferencia que está a la vista de todos por pocas luces que se tengan. El Movimiento Moderno no tiene nada que ver con el Modernismo, y también aquí en el caso concreto de Galicia ha ocurrido otro tanto, estamos asistiendo a una revalorización de la Arquitectura Modernista con recientes trabajos, exposiciones, publicaciones, etcétera... sobre el Modernismo en La Coruña, Ferrol y Vigo, espléndida recopilación por otra parte, ya que por primera vez tenemos nombres, edificios, catálogos, que

han permitido recuperar esta Arquitectura de entre 1900 y 1914, reflejo de una actividad profesional verdaderamente interesante, con sus matices e influjos estilísticos de muy diversa índole, francés, vienés... que del Modernismo hacen a su vez una experiencia muy rica de un fenómeno tan diverso en su unidad cuantitativa.

Hemos pasado de hablar del gran barroco gallego, incluso del atisbo si no Neoclásico, sí «Clasicista» o «Académico» que quizás sería el nombre más conveniente para las obras de Miguel Ferro Caaveiro y sus contemporáneos que más tienen que ver con la actividad académica que con el Neoclasicismo estricto, hemos pasado de aquí y repetimos a este Modernismo que ha sido objeto de una recuperación historiográfica y crítica reciente. Pero en medio queda un abanico de experiencias durante cien años de actividad, que por muy pobre que haya podido ser, por muy escaso soporte económico que haya podido tener en el menguado desarrollo gallego del siglo XIX, que evidentemente supone una crisis respecto a lo que había supuesto el XVIII (en ese sentido no cabe duda que la Arquitectura fue el termómetro de esta falta potencial de la zona gallega), ha existido una actividad arquitectónica interesante, de la que una buena parte por cierto ha desaparecido y otra se ha transformado, quedándonos una zona gris en la que no hemos sabido adentrarnos.

Manejando revistas, periódicos, libros, viejas guías, postales... uno observa que ha habido actividad, que existieron Arquitectos con una obra verdaderamente notable e interesante que convendría abordar, mediante estudios en profundidad, con un material más que abundante para ello. Temas estos muy al día por la nueva actividad ya muy extendida hacia la Arquitectura del XIX lejos del rechazo, como todavía se apreciaba hace no mucho en los libros de texto para los que todo era deleznable, siendo absurdo que una actividad cultural y literaria tan floreciente como por ejemplo la que se dio en este siglo en Galicia, no se correspondiera con otra similar en el campo de la Arquitectura.

He escogido una serie de obras para de ninguna manera codificar (absurda pretensión en estas pocas palabras) toda esta Arquitectura, pretendo más bien llamar la atención de la existencia de lo que son sus capítulos, la existencia de la Arquitectura Neoclásica, Neoclá-

sica Clasicista —que va a ser una constante a lo largo del siglo aquí y fuera de Galicia— la Arquitectura Ecléctica, los rasgos de un Eclecticismo inicial Isabelino, los epígonos del Eclecticismo con toda una serie de obras representativas, los Neomedievalismos con el Neorrománico y el Neogótico..., en definitiva todo lo que se puede detectar aquí y que constituye esa cadena, esa sucesión de «estilos» o expresiones que cubrieron aquel período. Entiendo que es un panorama complejísimo puesto que lo que hasta ahora era definido como Barroco del XVII o Barroco del XVIII, o como Neoclásico en lo que a su clasificación se refiere, en este deseo casi botánico de encasillamiento que nos ha permitido trabajar a lo largo de la Historia con una cierta facilidad, al llegar al siglo XIX se quiebra este criterio y nos encontramos con arquitecturas diversas que conviven en el tiempo, que son paralelas, que tienen la paradoja incluso de hacerse obras historicistas y eclécticas al mismo tiempo siendo el mismo Arquitecto quien las hace. Se elige un tipo determinado de lenguaje para una obra pública —representativa y otro distinto para una religiosa, es decir que aquí hace crisis el «estilo único» puesto que hasta aquel momento la Arquitectura se venía comportando de una manera unívoca en grande zonas, y su desarrollo era uniforme. Pero con la llegada del Neoclasicismo y con la crisis que el Romanticismo supuso para el Neoclasicismo, la Arquitectura se diversifica y esto permite expresarse en distintos lenguajes incluso para un mismo Arquitecto. Esto hace difícil su estudio ya que es necesario un método distinto al que hasta entonces habíamos utilizado.

Voy a comentar una serie de obras, para afirmar desde luego que existen todos los eslabones de la cadena del XIX, que posteriormente habrá que recomponer, codificar y concretar con las biografías de los Arquitectos ya que lo ignoramos absolutamente todo, véase el caso de Alejo Andrade ¿de dónde venía cómo y dónde se formó?, ¿quién era Sesmero? ¿Y toda esa serie de Arquitectos Municipales y Provinciales a quienes les cupo la responsabilidad de la arquitectura oficial? ¿Qué ocurre con los otros Arquitectos y Maestros de obras? que aquí tuvieron una actividad importantísima pese a no estar éstos últimos «recibidos» como Arquitectos, como se decía en el siglo XIX, pero que debieron trabajar mucho



FIGURA 1. CAPILLA del Cementerio de La Coruña.

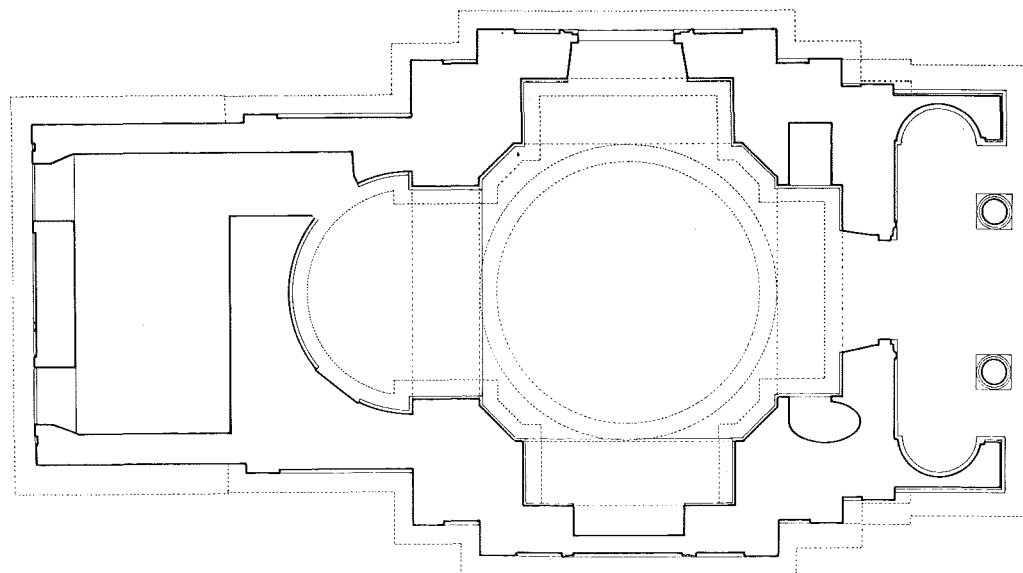
*Autor: Alejo Andrade Yáñez (1834). Concebida la Capilla como «TEMPLO» el autor ha entendido bien que la Arquitectura Neoclásica debe recuperar las imágenes de la Arquitectura pagana, pero sin que tenga continuidad el frente con el interior. Se abre el distylo para facilitar el paso y se acercan las columnas a las antas, al modo y como lo haría Villanueva en sus soluciones distylos y no sólo por razones de funcionamiento.*

para poder explicar la cantidad de obra a la que seguro, no pudieron hacer fente la docena o quincena de Arquitectos que figuran en el Anuario de Arquitectos de Cataluña, donde se recogen todos los Arquitectos existentes en España a finales del siglo.

Estos pocos Arquitectos, no pueden justificar la labor tan importante realizada en las cuatro provincias ga-

llegas. ¿Hasta qué punto aquí llega y se establece esa norma de que solo podían firmar determinados proyectos los Arquitectos titulados en la Escuela de Madrid y más adelante la de Barcelona, pero no los maestros de obras? Estas y otras son en definitiva las interrogantes que nos hacen ver la necesidad de afrontar estos temas.

Iniciaríamos la exposición por un comienzo en el que



todavía no hay problemas para encauzar el tema, que es el Neoclasicismo. Todos sabemos que hay un Neoclasicismo del XVIII hasta el Reinado de Carlos IV, con el que se agota el siglo y que aquí, en Galicia, tuvo tintes más de una Arquitectura «Clasicista», «Académica», correcta en el dibujo, en la representación de los órdenes, como pueda ser toda la obra realizada en Santiago como el mejor núcleo conservado y más importante, pero que no llegó a tener salvo excepciones ese carácter y ese porte auténticamente «NEOCLASICO» de la obra contemporánea. Por eso creo que muchas veces sobre la Arquitectura del XVIII en Galicia y fuera de Galicia hay que hablar más de academicismo y clasicismo que de una Arquitectura estrictamente Neoclásica.

Tuvimos pocos Arquitectos Neoclásicos, muchos trabajando, sí, en la época del Neoclasicismo, pero pocos auténticamente Neoclásicos. Juan de Villanueva en ese sentido adquiere una dimensión poco habitual, puesto que fue de los «elegidos» que entendieron el carácter intrínseco, la exigencia que tenía el movimiento Neoclásico, un hombre que sin duda puede parangonarse con los Arquitectos Europeos de su momento. Nuestro Neoclasicismo fue en general bastante pobre, riquísimo a nivel de proyecto pero en la práctica escaso y pobre porque las circunstancias políticas y económi-

cas, en vísperas de la catástrofe del año 1808, no ayudaban a llevar a la práctica los proyectos, que aparecían como auténticas utopías dada la imposibilidad de financiarlos. Pero el Neoclasicismo, quiero especificar aquí, por las obras que se han podido recuperar o proyectos que seguro existen en los Archivos Municipales, a la vuelta de Fernando VII en el primer tercio del siglo, a partir del año 1814, es un Neoclasicismo «Fernandino» un Neoclasicismo ya «Romántico» que ha perdido el gusto por las grandes composiciones y ese monumental porte que tienen las obras de Villanueva por ejemplo. En líneas generales es una Arquitectura acomodada a las posibilidades reales y en este sentido se produce una obra muy grata, muy interesante y que cada día estamos viendo enriquecerse a medida que vamos interesándonos por estos temas. No fue tan estéril la actividad de la Arquitectura de los años treinta, cuando el mismo rey tuvo un deseo concreto de crear una Arquitectura «Fernandina», siendo cierto que se produce así una obra que se identifica con el Monarca en cuestión, como después ocurriría con la Arquitectura «Isabelina» y «Alfonsina» o de la «Restauración». Con Fernando VII se llega a proyectar una Arquitectura distinta de la de Carlos IV, con un carácter de proyecto corto, de proyecto limitado como es el caso de la capilla del Cemen-

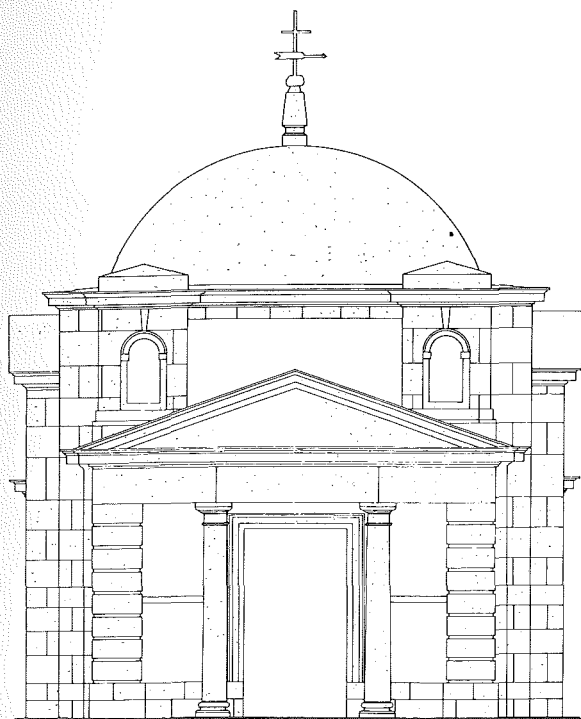


FIGURA 2. PLANTA Y ALZADO de la CAPILLA DEL CEMENTERIO DE LA CORUÑA.

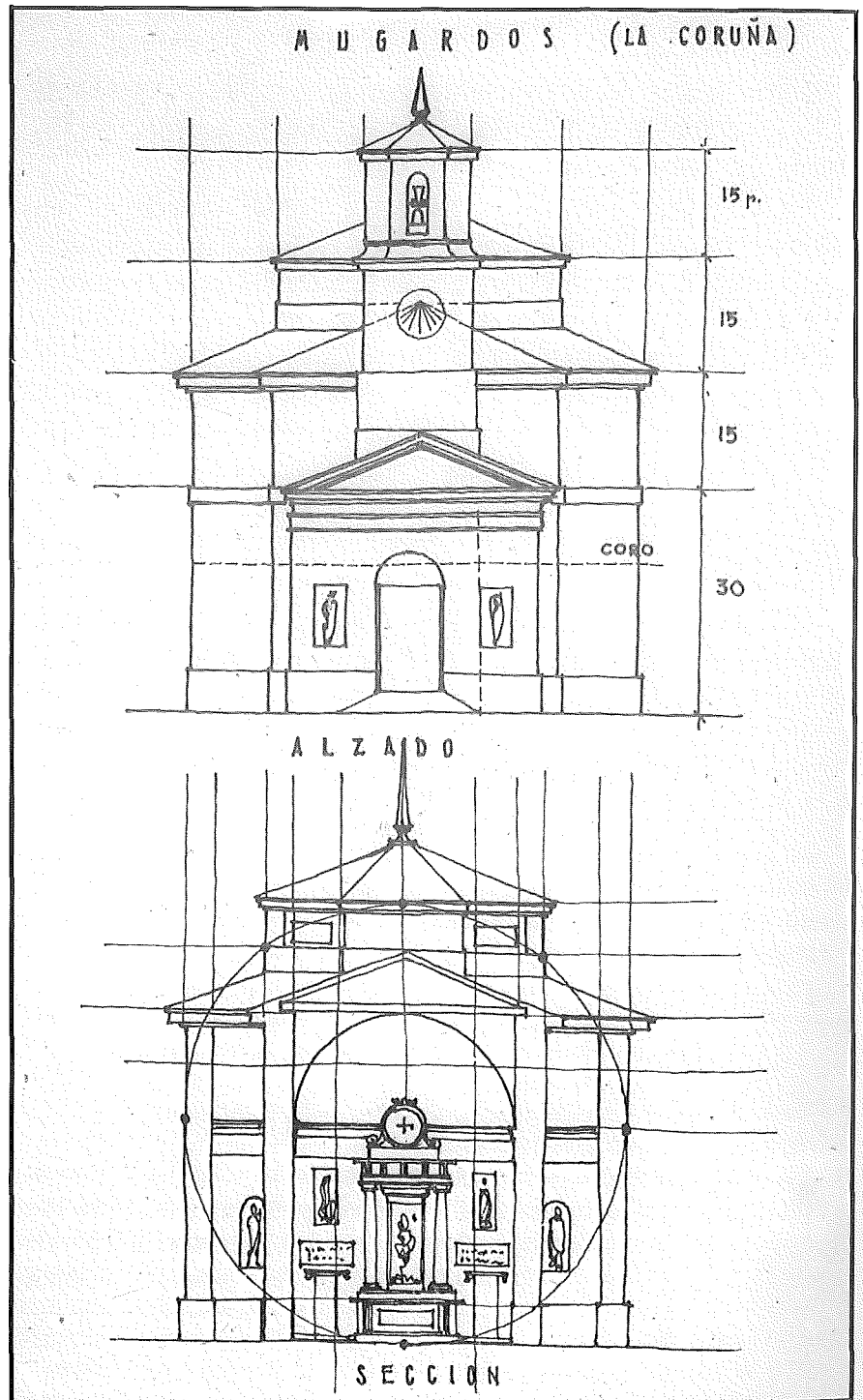
*Una pieza que es de los pocos testimonios que quedan de esa época y de la Arquitectura Neoclásica «tardía», que no se ha valorado suficientemente y de la que han desaparecido casi todos los proyectos y realizaciones.*

terio de La Coruña (figs. 1 y 2) una pieza que es de los pocos testimonios que quedan de esa época y de esta Arquitectura Neoclásica «tardía», que no se ha valorado suficientemente y de la que han desaparecido casi todos los proyectos y realizaciones. Coincidiendo además —ya que hablamos de Cementerios— con la puesta en marcha de proyectos arquitectónicos que hasta entonces no se habían abordado y que suponen las primeras obras y conjuntos que de este tipo se organizan, siendo paralelamente una de las preocupaciones más importantes de la enseñanza de la Academia. Por ello pienso que Alejo Andrade, autor de la citada capilla coruñesa debió de tener algún contacto, alguna estancia o relación con Madrid, porque su proyecto se ajusta a lo que son los cientos de proyectos que hay en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, siguiendo las directrices y modelos que se estudiaban allí.

Los primeros proyectos de Cementerios se realizan durante el reinado de Carlos III, pero es a partir de Fernando VII cuando se convierten en uno de los temas que tiene que abordar el Arquitecto Municipal, convirtiéndose en un peculiar ejercicio de reflexión compositiva ya que antes de decidirse por una solución determinada se abordan distintos proyectos hasta dar con la fórmula ideal. Todos estos proyectos, aunque modes-

tos por su arquitectura y construcción, puesto que se trata de llevarlos a la realidad y no de realizar ejercicios académicos imposibles de ajustar a las posibilidades económicas, son de un gran interés. Capítulo entonces interesante e insisto que La Coruña tiene uno de los pocos casos conservados de esta primera hora de las necrópolis que han sobrevivido a esa autofagia en que la «ciudad de los vivos» ha ido devorando la «ciudad de los muertos», siendo un auténtico reto para quienes nos interesamos por nuestro patrimonio histórico-artístico, su conservación y protección ya que guardan una riqueza nada desdeñable. En efecto, los cementerios se han convertido a su vez en refugio y memoria del paso de toda la Arquitectura del siglo XIX, pudiendo encontrarse en ellos Arquitectura Neoclásica, Romántica, etc... sentida y expresada con una libertad que quizás la edificación y sus necesidades no permiten en la ciudad, en la trama urbana. Es pues una ciudad analógica, ejemplar y riquísima como ejercicio de proyecto, de reflexión sobre Arquitectura, Escultura o Pintura y en este sentido tampoco se queda corto el Cementerio de La Coruña con su estimable colección de panteones y no digamos el de Vigo con su monumento a Concepción Arenal, por no citar los grandes cementerios españoles del momento en grave proceso de degradación.

FIGURA 3. PROYECTO para una Iglesia en Murgardos.  
 Autor: Silvestre Pérez (1804). El proyecto cuenta con una organización sencilla de sección algo palladiana donde se van montando los frontones, representa una de las pocas versiones del palladianismo que entre nosotros tuvo poco impacto ya que se prefirió casi siempre más a Vignola y sus órdenes que a ese mundo del Palladio.





Antes de hablar de la Capilla del Cementerio Coruñés, no podemos dejar de abordar, al hablar de Galicia y el Neoclasicismo, el proyecto de la Iglesia de Mugardos de Silvestre Pérez. Este, uno de los Arquitectos más importantes de este período y aún por estudiar pese a que existan varios trabajos sobre su obra, hombre culto y gran Arquitecto que sabía dibujar y proyectar dejando además una obra abundantísima y muy dispersa, hizo también, hacia 1803-1804 y no sé por qué ni por encargo de quién o cómo, este proyecto (Fig. 3) absolutamente ejemplar de iglesia parroquial. Obra que se encuentra ya en el paso hacia esa Arquitectura modulada, con soluciones geométricas claras, de volúmenes prietos, cuyos esquemas debemos al Profesor Chueca sobre el original que se conserva en La Biblioteca Nacional de Madrid.

Su posible documentación pudiera encontrarse en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, pero el cierre de esta institución, clausura que sobrepasa los doce años, impide que nada nuevo pueda añadirse a lo ya conocido. Lamentablemente han coincidido estas nuevas aperturas historiográficas sobre el Neoclasicismo con el cierre de lo que es el núcleo más importante de su documentación. El Proyecto para la Iglesia de Mugardos, cuenta con una organización sencilla de sección algo palladiana donde se van montando los frontones, representa una de las pocas versiones del palladianismo que entre nosotros tuvo poco impacto ya que se prefirió casi siempre más a Vignola y sus órdenes que a ese mundo del Palladio.

No solo en la sección, también en la planta se aprecia esa fuerte geometría, esa distribución sencilla con la sacristía tras el altar y con un cuerpo primero sobre el que se eleva la torre. Aunque se trata de un proyecto posterior obedece a un momento en el que Silvestre Pérez hace las Iglesias parroquiales de Bermeo y Motrico con esa idea de volúmenes apretados sobre los que destaca el pórtico, de concepción rigurosa y purista en contacto casi con las Arquitecturas utópicas y revolucionarias francesas en el sentido de preferir el orden de PAESTUM, ese dórico griego que los pensionistas que van a Roma descubren en el Sur de Italia, olvidándose de la riqueza de ese Neoclasicismo de los órdenes ricos Dórico-Romano, Jónico y Corintio, es una Arquitectura limpia, de superficies y aristas vivas con una visión muy

sobria y austera a la que acompaña incluso una cierta economía de materiales.

Volviendo a la Capilla del Cementerio de La Coruña, que por cierto la Cátedra de Dibujo de esta Escuela ha recogido, estudiado y reproducido, se aprecia además una nobleza en los materiales poco corriente, puesto que las mismas obras de Villanueva y Ventura Rodríguez por ejemplo en los Cementerios de Madrid desde el punto de vista material no tenían ninguna entidad. La obra está fechada en el año 1834 y se refiere a ella el propio Madoz con mucha extensión, en ese sentido es necesario añadir, para los estudiosos del siglo XIX, que Madoz por los informes que tuvo para la redacción de su Diccionario, dedica una especial atención a la Arquitectura Gallega del XIX, recogiendo obras recientes y contemporáneas con una información muy interesante de los años 30 y 40 sobre una Arquitectura que ha desaparecido casi por entero.

Es interesante recordar lo que dice sobre los teatros, tanto en Coruña como en Pontevedra o Lugo. Habla de teatros que crecen sobre conventos desamortizados, es testigo de la transformación de la ciudad desde lo que podemos llamar la imagen del «Antiguo Régimen» por esta otra nueva con una Arquitectura que irá surgiendo sobre las ciudades que han conocido el proceso de la desamortización. Concretamente en la Capilla, Madoz da el nombre del Arquitecto y no conozco otra obra de este Alejo Andrade Yáñez, cuyo apellido por otra parte en la arquitectura gallega tiene un peso importante. Lo cierto es que se trata de un proyecto interesante tanto por su aspecto externo con ese dístylo «in antis» que tiene una intención clarísima Neoclásica y que va mucho más allá de lo que era esa portada «clasicista» que puede verse en la cercana entrada al cementerio, cuidando muy bien todo lo que son las antas de la fachadita en un claro deseo de incorporar el frontis. Concebida la capilla como «TEMPLO» él ha entendido bien que la Arquitectura Neoclásica debe recuperar las imágenes de la Arquitectura pagana, pero sin que tenga continuidad el frente con el interior. Se abre el dístylo para facilitar el paso y se acercan las columnas a las antas, al modo y como lo hacía Villanueva en sus soluciones dístylos y no sólo por razones de funcionamiento. La planta es una solución circoagonal con un gran espacio precedido de un vestí-



*FIGURA 4. Palacio Provincial (Diputación) de La Coruña. Autor: Faustino Domínguez (1862). La composición de la fachada es muy repetida en Diputaciones y edificios teatrales, con una organización tetrástyla, entablamentos, frontones, etc..., elementos de nobleza que parecen casi obligados a la hora de construir un edificio representativo de la Arquitectura Oficial.*



**FIGURA 5.** *Palacio Provincial (Diputación) de La Coruña. Autor: Faustino Domínguez (1852). Alzado al paseo de La Marina. El edificio que lleva consigo el importante problema constructivo de albergar en su interior un teatro, es obra representativa y muy estimable como pervivencia de ese clasicismo académico más cercano a la Arquitectura del XVIII que al Neoclasicismo estricto.*



bulo vinculado al mundo palladiano. Se trata de un tipo de proyecto con remate cupuliforme y dos torres limitadas en su desarrollo bajo el volumen sin ningún elemento que sobresalga, todo esto forma el lenguaje común que se enseña en la Academia. Arquitectura que obedece a un proyecto que está dentro de la producción fernandina, una vez que la Arquitectura dé soluciones contundentes, rotundas, grandes, monumentales, cede el paso a otra más limitada y comedida que forma el arsenal del «Neoclasicismo Romántico» en la que los alzados se fragmentan, se subdividen los muros, se prescinde de elementos decorativos, y en la que parece haberse procedido a componer por un acto de simple adición.

Esta utilización de los elementos clásicos no termina en la época de Fernando VII, y el Neoclasicismo va a ser el común denominador, el telón de fondo de toda la actividad arquitectónica del siglo XIX y principios del XX, incluso un Arquitecto como Antonio Palacios no se puede entender sin tener en cuenta que el Neoclasicismo como alternativa Arquitectónica ha sido, es y será (lo estamos viendo con el Posmodernismo) una de las «tentaciones» permanentes de la Historia de la Arqui-

tectura. El orden, la columnata, los frontones... van a quedar para siempre como elementos idóneos en edificios de carácter representativo, teatros, etc... Eligiendo precisamente ese lenguaje, en este caso y sin salir de La Coruña el edificio de la Diputación (Figs. 4 y 5) que lleva consigo el importante problema constructivo de albergar en su interior un teatro, es obra representativa y muy estimable como pervivencia de ese clasicismo académico más cercano a la Arquitectura del siglo XVIII que al Neoclasicismo estricto, parece como si no hubiera pasado toda la experiencia académica. Es una obra del año 1862 de Faustino Domínguez, uno de los Arquitectos más activos desde su puesto de arquitecto provincial, además de ser uno de los pocos arquitectos de los que se conocen sus obras. Convendría indagar de donde sale este hombre, que seguro se formaría en Madrid dentro de las primera promociones de la Escuela de Arquitectura. Quiero llamar la atención sobre la composición de la fachada de la Diputación de La Coruña, que es muy repetida en Diputaciones y edificios teatrales, con una organización tetrástyla, entablamentos, frontones, etcétera..., elementos de nobleza que parecen casi obli-



**FIGURA 6.** Casa de la Cultura de Pontevedra. Construido hacia 1910 para palacio de la familia Fonseca. Se trata de un magnífico ejemplo de «clasicomanía» llevada a un extremo absolutamente singular. Su frente octastylo impresionante, extraño, que dominó en un momento determinado la ciudad en aquella zona hoy se halla arrinconado, en un fondo de saco de medianerías.

gados a la hora de construir un edificio representativo de la Arquitectura Oficial. En este aspecto no puedo dejar de reproducir un párrafo de la memoria y demás papeles que acompañan el expediente del primitivo proyecto del Ayuntamiento de La Coruña (1861), cuyo conocimiento se lo debo a la amabilidad de mi buen amigo el profesor Soraluze, en donde se le impuso a Faustino Domínguez que adoptara el estilo *«greco-romano»*, pues el *«orden jónico, por su carácter intermedio entre la delicadeza y la rigidez de la fuerza, es y ha sido considerado siempre como el más a propósito para los edificios administrativos»*.

Hablando de clasicismos debemos citar la actual Casa de Cultura de Pontevedra (Figs. 6 y 7), que aparece en viejas fotos dominando el perfil urbano inmediato a modo de Acrópolis y que la primera vez que lo vi me llamó enormemente la atención, animándoles a su estudio pues bien merece la pena, localizar a su autor, así como a la familia que pudo hacer el encargo a fin de conocer la razón que les impulsó a crear esta pantalla de ambición neoclásica cuya construcción podría fecharse en los primeros años de nuestro siglo XX. De confirmarse ésto tendríamos un magnífico ejemplo de la «clasicomanía» llevada a un extremo absolutamente singular. Es un edificio del que solo conozco el frente y tras su fachada me da la impresión de que esconde una organización que no le corresponde, ordinaria, tradicional... Es un frente octástylo impresionante, extraño, que dominó en un momento determinado la ciudad en aquella zona y hoy se halla arrinconado, en el fondo de un pozo de medianerías. Su progenie no es italiana, ni francesa, ni inglesa y sin que con ello quiera ponerla en relación alguna, este edificio me recuerda una obra hecha mucho tiempo atrás, ésta sí Neoclásica, la Casa de Juntas de Guernica, lo que se llama el Templo de los Patriarcas que tampoco es una Arquitectura que tenga un fondo sino más bien una fachada de apoyo. Simplemente es un plano que corresponde a esta escenografía que rodeaba la reunión de las Juntas del País Vasco, con ese templo que realmente no es tal Templo sino un lugar de cobijo también octástylo que guarda cierta analogía con la obra de Pontevedra. Siguiendo en Pontevedra y hablando de Neoclasicismo, encontramos varias obras que no pueden definirse así en las que el uso por ejemplo de la columna como tal emblema se convierte en un

FIGURA 7. Casa de la Cultura de Pontevedra. Su fachada es simplemente un plano que corresponde más a una escenografía (como es también el caso de la Casa de Juntas de Guernica), tras él se esconde una organización que no le corresponde, ordinaria y tradicional.



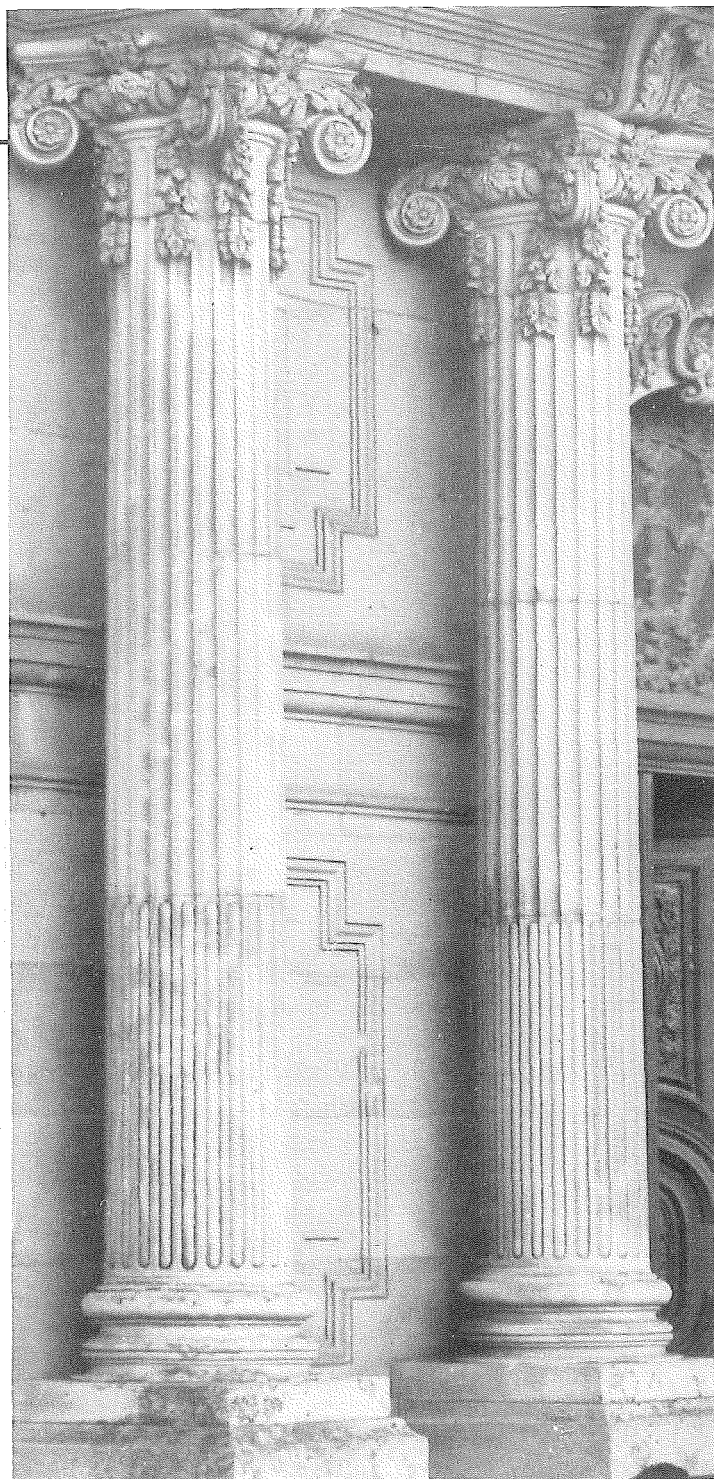


elemento de caracterización, de énfasis, que va a integrarse en todos los edificios de representación y de carácter oficial.

Este es el caso de La Casa Consistorial de Pontevedra, (Figs. 8, 9 y 10), noble edificio que se debe a Rodríguez Sesmero o que al menos a él parece atribuido en algunas guías. Edificio interesante que habría que estudiar aunque se trate de una obra de los años 80, en la que sin duda ha habido un influjo francés que se percibe a cierta distancia en el diseño de los órdenes, y especialmente en estos elementos pinjantes, casi Luis XV, que penden de los capiteles.

Este conjunto importante de edificios de La Alameda pontevedresa se encuentra presidido por la Diputación (Figs. 11, 12, 13 y 14), monumento noble de la Arquitectura gallega, espléndido no solo en su aspecto exterior sino interiormente. En este sentido hay que recordar que las Diputaciones, Palacios Provinciales como se les llamaba entonces, son uno de los temas más interesantes, una de las tipologías que hubo que «inventar» dada la nueva organización administrativa y territorial, dejando de ser la Iglesia el patrono principal de la promoción de edificios nobles, al tiempo que hacía su aparición una nueva figura, la del Arquitecto Provincial.

La Diputación de Pontevedra es un buen ejemplo, no solo por la nobleza de su Arquitectura con un carácter indiscutiblemente «gallego» no tanto desde el punto de vista formal sino por la tradición de la fábrica de sillaría, en buena cantería, que quizás no es tan frecuente en otras zonas, siendo más común en el norte. En el interior resulta magnífico el espectáculo que supone la escalera, tomando muchos elementos de la Arquitectura teatral, y el Salón de Sesiones que de algún modo simboliza y representa, con su dignidad y magnificencia, el auge de la misma ciudad y que en este caso logra una espléndida solución. En las rejerías, vidrieras, ornamentación de estos edificios intervienen artistas extranjeros, algunos italianos (como los marmolistas que trabajaron en las Escuelas Da Guarda de La Coruña) (Ni-



8



**FIGURA 8.** Casa Consistorial de Pontevedra. Autor: Rodríguez Sesmero. Construida hacia los años 80. Se trata de una obra en la que el uso de la columna como tal emblema se convierte en un elemento de caracterización, de énfasis que va a integrarse en todos los edificios de representación y de carácter oficial.



10

**FIGURA 9.** Casa Consistorial de Pontevedra. Detalle de la fachada. En este interesante edificio ha habido sin duda un influjo francés que se percibe a cierta distancia en el diseño de los órdenes, y especialmente en esos elementos pinjantes, casi Luis XV, que penden de los capiteles.

**FIGURA 10.** Casa Consistorial de Pontevedra. Escalera central. Los arquitectos del siglo XIX estuvieron preocupados por definir su Arquitectura, como un período ambiguo, de horizontes vagos, sin ajustarse a un patrón concreto ya que se trata de hacer proyectos abiertos, aventurados, imposibles de enseñar, arriesgados, que hace que algunos busquen una imagen fácil en que insistir Neohistoricista y que no es en sí la verdadera Arquitectura Ecléctica.



coli), en el Teatro de Pontevedra (Lucini) y dándose en general la presencia de todo un artesanado interesante, que acondicionó interiormente estas bellas obras.

La Diputación de Pontevedra es un ejemplo de lo que ya tenemos que llamar Arquitectura ECLÉCTICA, que no tiene una definición o que no corresponde a una familia tipológica, a un lenguaje tradicional sino que conserva de ese lenguaje algunos elementos como son las columnas, entablamentos..., pero que se hallan incorporados en un contexto distinto. La fachada ni es gótica, ni renacentista, ni barroca, ni claramente definible por lo que las guías que tratan de «catalogar» sus estilos se estrellan al encasillarlos de acuerdo con esquemas de valores tradicionales. Ni es Neoclásica, ni Clasicista, es sencillamente Ecléctica sin que con ello queramos decir que es algo malo, sino todo lo contrario.

Sé perfectamente que durante mucho tiempo decir ecléctico ha sido sinónimo de mal gusto, de impotencia proyectual, esto es absurdo y ello debido precisamente al problema más grave que tiene, el problema de estilo. Todo el XIX en general era sinónimo de mal gusto, de barbarie, de separación de la Arquitectura Histórica precisamente cuando pocas Arquitecturas ha habido como éstas tan anhelantes de vincularse a la His-

toria, como si ellos mismos tuvieran conciencia de la dificultad de expresarse a la hora de decidir la imagen externa, la facies que parece que es la que conlleva al final la calificación de todo el conjunto exterior-interior.

El Eclecticismo es uno de los grandes problemas del siglo XIX y uno de los más grandes problemas de toda la H.<sup>a</sup> de la Arquitectura. Para mí al menos la Arquitectura ha sido siempre «Ecléctica» y muy pocos los casos en los que ha habido una Arquitectura Purista, de Modelo, podría decirse que el Eclecticismo nace en Grecia en el sentido de que si el Partenón hubiera que verlo como un modelo de ortodoxia, pese a las columnas jónicas del opistodomas y al relieve corrido de Las Panateneas de tradición también jónica, que conviven con el orden dórico dominante, dándolo por bueno repetimos, como modelo pretendidamente ortodoxo, no muy lejos de él surge el templo del Erecteión, que es justamente la antítesis de lo que es un Templo griego, que no se ajusta en nada al modelo, esto es la opción más libre y «ecléctica», y esta es la verdad de la Arquitectura bajo mi punto de vista, ese es el modo común de trabajar a lo largo de toda la H.<sup>a</sup> de la Arquitectura, en la que encontramos escasos ejemplos modélicos (San Pietro in Montorio y alguno más) pero el común denominador res-



FIGURA 11. *Palacio Provincial (Diputación) de Pontevedra. Este edificio es un ejemplo de lo que ya tenemos que llamar Arquitectura ECLÉCTICA, que no tiene una definición o que no corresponde a una familia tipológica, a un lenguaje tradicional sino que conserva de ese lenguaje algunos elementos como son las columnas, entablamentos..., pero que se hallan incorporados en un contexto distinto.*

ponde a una actuación absolutamente ecléctica. Esto nos debe hacer pensar que efectivamente los Arquitectos del XIX estuvieron preocupados por definir su Arquitectura, como un período ambiguo, de horizontes vagos, sin ajustarse a un patrón concreto ya que se trata de proyectos abiertos, aventurados, imposibles de enseñar, arriesgados, que hace que algunos busquen una imagen fácil en la que insistir, Neo-gótica, Neo-románica y que no es en sí la verdadera Arquitectura Ecléctica. Hoy llamamos Ecléctico a todo, cuando en realidad hay una serie de matices importantes. Este de la Diputación de Pontevedra es un caso claro que no se adapta a ninguno de los estilos históricos tradicionales, ni a las Arquitecturas Neo-historicistas que van a aparecer ahora, aunque puedan existir elementos tradicionales, éstos tienen una organización libre y una disposición nada ortodoxa.

En este momento a mediados del XIX las Diputaciones son los edificios que absorben el mayor esfuerzo e interés por parte de la Administración, como también es el caso de la Diputación de Lugo (Fig. 15) que se conserva algo reformada con una organización enfatizada de la portada (frente al carácter anodino de la fachada del edificio) que quiere ser monumental y hace descansar su peso representativo precisamente en los órdenes.



**FIGURA 12.** *Palacio Provincial (Diputación) de Pontevedra. En el interior resulta magnífico el espectáculo que supone la escalera, tomando muchos elementos de la Arquitectura teatral, y el Salón de Sesiones que de algún modo simboliza y representa, con su dignidad y magnificencia, el auge de la misma ciudad y que en este caso logra una espléndida solución.*

**FIGURA 13.** *Palacio Provincial (Diputación) de Pontevedra. En las rejerías, vidrieras, ornamentación de estos edificios intervinieron artistas extranjeros, algunos italianos, dándose en general la presencia de todo un artesanado interesante, que acondicionó interiormente estas bellas obras.*



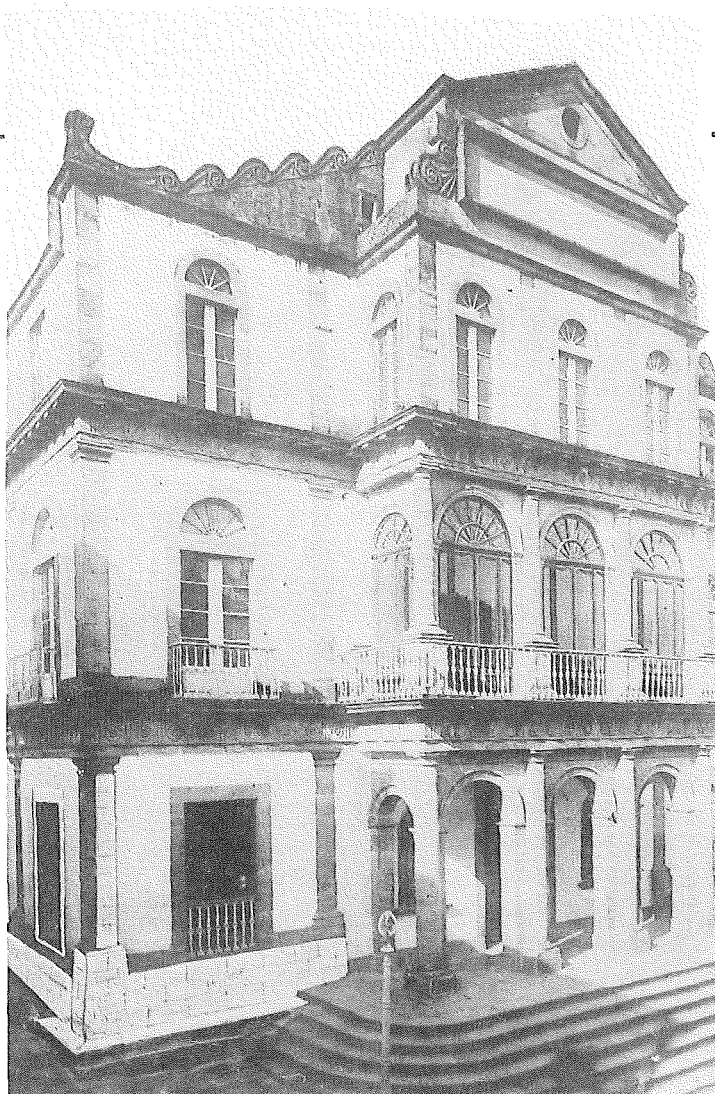
El Eclecticismo podemos apreciarlo también en la Sociedad Liceo Casino de Pontevedra (Fig. 16), hoy restaurado, construido sobre la Iglesia desamortizada de San Bartolomé, del que Madoz sólo menciona los cimientos por lo que debió empezarse en el año 1849 rematándose en la misma época de Isabel II y cambiando algo el proyecto. Tiene bastante coherencia en sus plantas baja y primera, con una segunda intervención en el resto que me parece a mí adolece de cierta unidad. El añadido de los órdenes tiene un papel meramente emblemático ya que en modo alguno son elementos sustentantes, consiguiendo su nobleza con la manipulación de los elementos clásicos aunque ya sin ningún rigor académico, sino amoldándolos a las necesidades del edificio.

En La Coruña se conservan los edificios Eclécticos del Instituto y las Escuelas Da Guarda (Figs. 17 y 18) de fundación particular, del patricio coruñés Eusebio Da Guarda, espléndidos edificios muy de finales del XIX, el de las escuelas fechado incluso en la propia fachada (1898). Realizados por Domínguez dentro de un Eclecticismo que escapa de los historicismos habituales. Aquí se utiliza una solución de dos cuerpos de galería que se da en muchas construcciones de la época y sobre todo en Institutos y centros de enseñanza a modo de lenguaje común para estas tipologías docentes. Ambos edificios están alineados frente a la calle Juana de Vega, con el cuerpo de remate superior de las escuelas en el eje de la gran vía coruñesa. También en este capítulo de los nuevos Institutos hay que encuadrar al de Orense entre otros (Fig. 19).

Este eclecticismo de tono medido y discreto, pasado el novecientos tiene una segunda fase ecléctica pero que ya corresponde al siglo XX y que invade el país de edificios de todo tipo. Se trata realmente de los epígonos del eclecticismo y que, como toda fase final, se convierte en una imagen de sí misma en una arquitectura que trata de auto-reforzarse, de mantenerse firme tanto frente al Modernismo que ya entonces ha hecho



FIGURA 14. Palacio Provincial (Diputación) de Pontevedra. Detalle de la fachada, la cual ni es gótica, ni renacentista, ni barroca, ni claramente definible por lo que las guías que tratan de «catalogar» sus estilos se estrellan al encasillarlos de acuerdo con esquemas de valores tradicionales.



**FIGURA 15.** *Diputación Provincial de Lugo. En este momento a mediados del siglo XIX las Diputaciones son los edificios que absorben el mayor esfuerzo e interés por parte de la Administración, este es el caso de la de Lugo que se conserva algo reformada con una organización enfatizada de la portada, frente al carácter anodino de la fachada del edificio.*

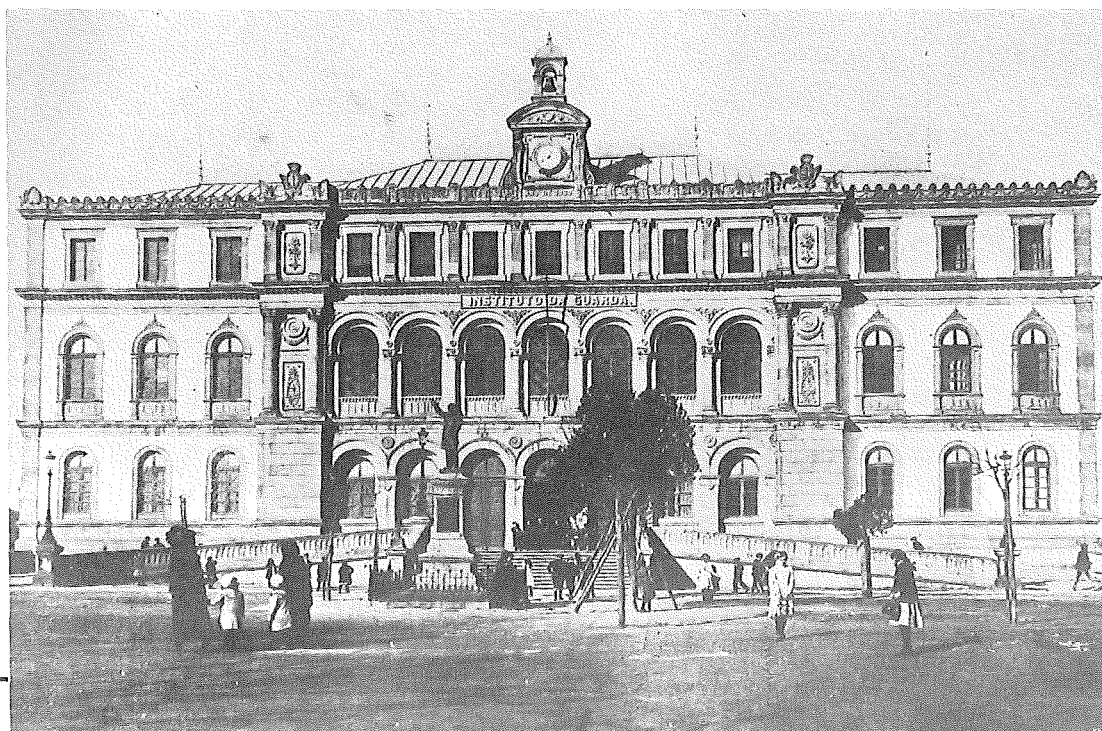
**FIGURA 16.** *Casino de Pontevedra (1849). La obra tiene bastante coherencia en sus plantas baja y primera. El añadido de los órdenes tiene un papel meramente emblemático ya que en modo alguno son elementos sustentantes, consiguiendo su nobleza con la manipulación de los elementos clásicos aunque ya sin ningún rigor académico.*

mella evidentemente en la Arquitectura aunque solo sea en su superficie, en la piel, ya que el Modernismo pocas veces deja de ser epitelial excepto en el caso de los grandes maestros, como frente al influjo de arquitecturas foráneas. El Ayuntamiento de La Coruña (Figs. 20 y 21), una obra cuya construcción dura mucho tiempo, que acaba en su aspecto externo hacia el año 14 con Pedro Mariño Ortega, es una Arquitectura claramente enfática que subraya los propios acentos con incorporación de elementos absolutamente llamativos, que no se

dieron en el Eclecticismo del siglo XIX, este siempre mucho más medido y más equilibrado que aquellos nuevos proyectos que parecen hijos de las Beaux Arts. Todos esos elementos utilizados para poner énfasis y que vamos a ver repetidos en este primer período del siglo XX con bastante frecuencia configuran además una riquísima decoración que no la ha llevado antes la Arquitectura ecléctica que además, en Galicia, está mucho más simplificada tras salir de aquel mundo barroco dieciochesco que puso tanto énfasis en la decoración, y que



FIGURA 17. *Instituto Da Guarda, La Coruña. Aquí se utiliza una solución de dos cuerpos de galería que se da en muchas construcciones de la época y sobre todo en Institutos y centros de enseñanza a modo de lenguaje común para estas tipologías docentes.*



en el XIX, por razones económicas o bien de gusto, fue bastante limpia, aséptica y funcional, llegando a transformarse todo ello en el siglo XX, en Arquitecturas llamativas, grandes y potentes que en La Coruña cuenta con ejemplos tan contundentes como el Ayuntamiento o Palacio Municipal, obra de Pedro Mariño y Ortega, cuya arquitectura le recordaba, y no sin razón, a Otero Pedrayo el «*gusto pabellón de Exposición o gran Hotel dominante a fines del siglo pasado*».

Faltaría decir algo de los HISTORICISMOS, de una Arquitectura que no podemos llamar ecléctica y precisa matizarse, para no meterlas en un mismo cajón, ya que las producciones ortodoxamente eclécticas crearon imágenes que entrañaban una novedad absoluta respecto al pasado. La Historia que tanto peso tuvo en el Siglo XIX dio modelos a los Arquitectos de fácil y seguro éxito, esto unido a razones en este caso de tipo religioso (no hay que olvidar que los países católicos del momento viven un fenómeno de neocatolicismo coincidente con el Concilio Vaticano I). Durante la restauración Alfonsina se promueven nuevas catedrales en toda

España y la mejor arquitectura que puede exteriorizar estos sentimientos renovados casi medievales, es precisamente aquella Arquitectura Medieval, asistiéndose a una verdadera explosión de Arquitecturas Neogóticas, Neorrománicas, en algunos casos muy atrevidos Neobizantina e incluso surgirá ese fenómeno tan castizo que fue la Arquitectura Neomudéjar y que en Galicia no se dio hasta muy tardíamente y en obras tan singulares como la producción final de Antonio Palacios, sea la bóveda estrellada en el Templo Votivo del Mar de Panjón o el modo de resolver huecos y celosías en La Vera Cruz de Carballino.

En Galicia se reforma por esos años la cripta de Santiago bajo el altar o la Capilla de San Andrés en La Coruña por ejemplo (fig. 22 y 23), que también fue fundación de Eusebio da Guarda, con una imagen neo-románica pero curiosamente no de un neo-románico «gallego» sino más bien normando como el de Aparici en la Basílica de Covadonga, es en definitiva un neo-románico muy de Viollet-le-Duc, sacado de su Diccionario que en absoluto se ajusta a lo que había sido la rica tradición ro-



*FIGURA 18. Escuelas Da Guarda, La Coruña (1898). Entre el Neoclasicismo y el Modernismo queda un abanico de experiencias durante cien años de actividad, que por muy escaso soporte económico que haya podido tener, ha existido una labor arquitectónica interesante, de la que una buena parte ha desaparecido y otra se ha transformado.*



mánica local con su grato carácter rural ni siquiera extraída de la gran basílica de Santiago, resultando por ello una arquitectura más bien foránea. También en La Coruña se reconstruye la fachada de Sta. M.<sup>a</sup> del Campo (Fig. 24) siguiendo un modelo lombardo en este caso, por el Arquitecto Juan de Cíorruga el autor, como arquitecto municipal que fue, de la Plaza de María Pita (1877) (Fig. 25).

En Vigo se conserva la Iglesia de Santiago (Fig. 26 y 27) que es una Arquitectura Neogótica con esta imagen historicista que tampoco se asemeja a ninguna arquitectura autóctona ni siquiera a ningún modelo gótico hispano, puesto que se trata de un neogoticismo que no engaña con esas recreaciones que jamás pueden confundirse con sus lejanos modelos.

También vamos a decir algo de la Arquitectura en hierro, que es uno de los grandes capítulos de la Arquitectura del XIX, todavía falta de estudios. Yo publiqué una primera aproximación al tema de la Arquitectura en hierro en España que inicialmente parecía que no tenía presencia, en nuestro país y que solo se debía en sus pocas muestras a la intervención de algunas casas bel-

gas o francesas ya que fueron éstas efectivamente las que importaban los materiales. Pero analizando con un poco más de profundidad el fenómeno, se observa una incorporación a esta Arquitectura Industrial o en hierro, incluso pronta, de Ingenieros y Arquitectos españoles formando un importantísimo capítulo de la Arquitectura del XIX, del que bien merecería sacar un volumen con su estudio completo. En este aspecto Galicia conserva algunas obras importantes, pero desconozco en realidad la magnitud y su cuantía ya que sólo recuerdo las que he ido encontrando en mis incompletos viajes por estas tierras. Pienso que en viaductos y puentes hay muchísimo por recoger, muchos subsisten, otros desaparecieron pero queda la posibilidad de hacer un recorrido por lo que fue esta tecnología que más se acerca al mundo de la Ingeniería que al de la Arquitectura. Los Viaductos de Redondela (Fig. 35) son un ejemplo de la incidencia sobre los núcleos urbanos, sobre los paisajes a los que transforman matizándolos con un cierto aire de modernidad, propios del progreso industrial. Frente al paisaje clásico del siglo anterior definido por alguna ruina arquitectónica, los pintores y dibujantes buscan



19

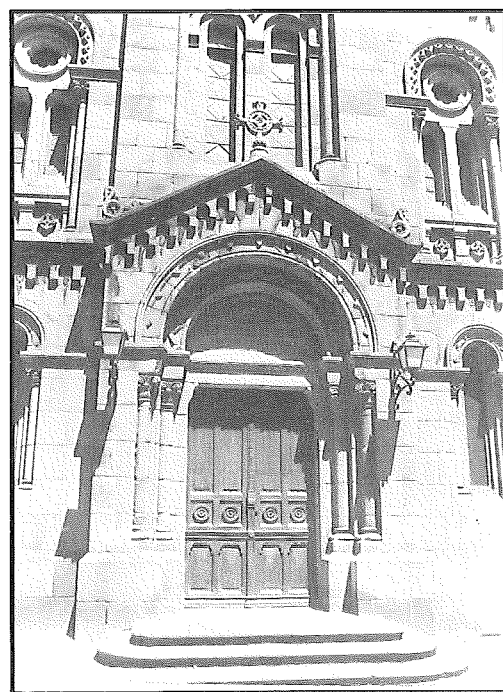
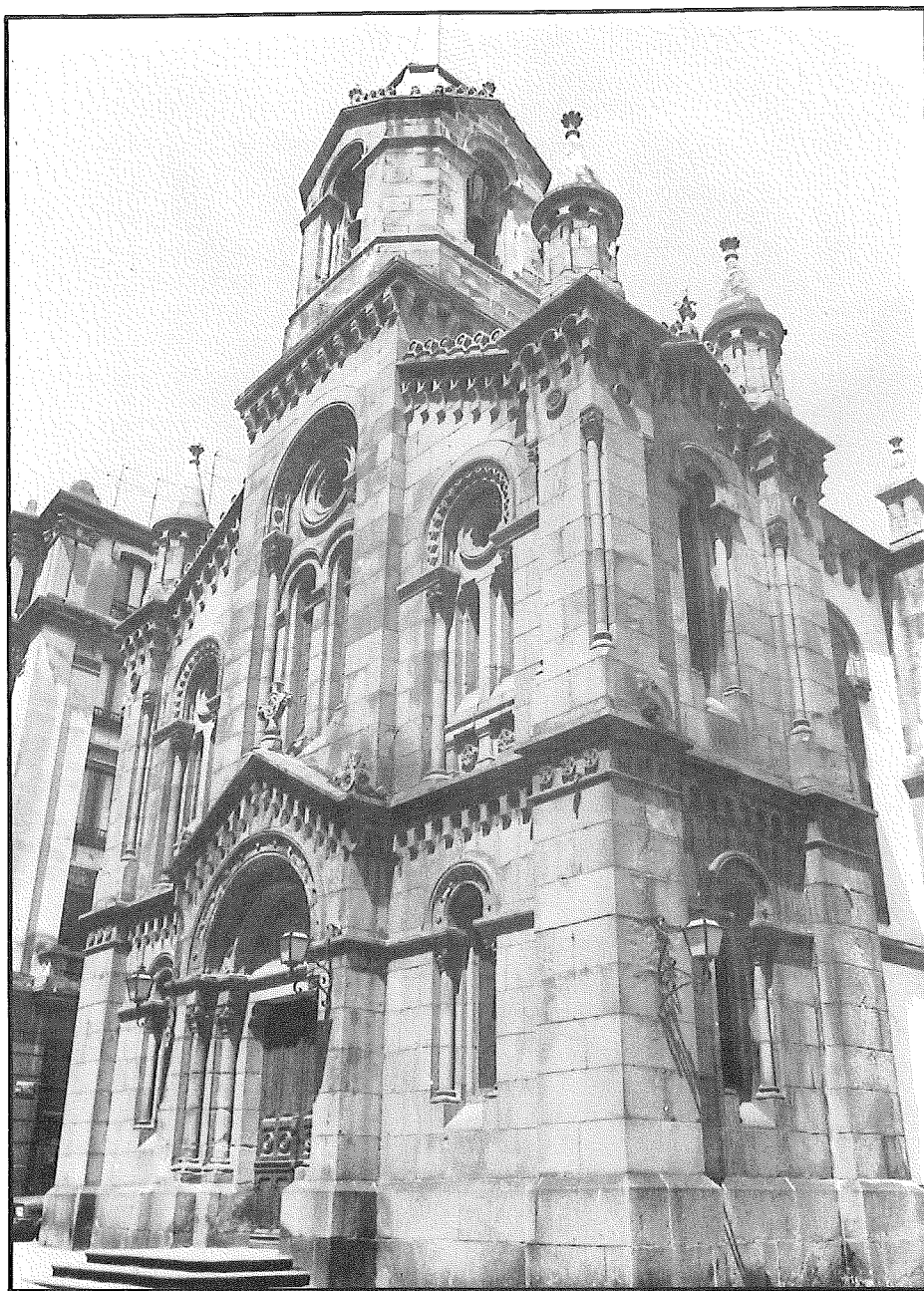
FIGURA 19. INSTITUTO PROVINCIAL DE ORENSE. Los pocos Arquitectos que conocemos en Galicia del Siglo XIX no pueden ellos solos justificar la importante labor realizada en las cuatro provincias gallegas.

FIGURA 20. Ayuntamiento de La Coruña. Autor: Pedro Mariño Ortega. Se trata de uno de los epígonos del eclecticismo y que, como toda fase final, se convierte en una imagen de sí misma, en una arquitectura que trata de auto-reforzarse de mantenerse firme. Una arquitectura claramente enfática que subraya los propios acentos con incorporación de elementos absolutamente llamativos.

FIGURA 21. Ayuntamiento de La Coruña. Detalle de la fachada. Todos sus elementos, utilizados para poner énfasis los vamos a ver repetidos en el primer período del siglo XX con bastante frecuencia. Arquitectura esta que recordaba a Otero Pedrayo el «gusto de Exposición o gran Hotel dominante a fines del siglo pasado».







23

FIGURA 22. Capilla de San Andrés, La Coruña. Autor: Faustino Rodríguez (1890). Arquitectura Historicista Neo-Románica que no podemos llamar ecléctica y precisa matizarse para no meterlas en un mismo cajón. La Historia que tanto peso tuvo en el Siglo XIX dio modelos a los Arquitectos de fácil y seguro éxito.

22



24

FIGURA 23. Capilla de San Andrés, La Coruña. Su imagen Neo-románica no responde a un Neo-románico «gallego» sino más bien normando, muy de Viollet-le-Duc, que en absoluto se ajusta a lo que había sido la rica tradición románica local con su grato carácter rural ni siquiera extraída de la gran basílica de Santiago, resultando por ello una arquitectura más bien foránea.

FIGURA 24. Fachada de Santa María del Campo, La Coruña. Restauración realizada por Juan de Cíórraga a fines del siglo XIX siguiendo un modelo lombardo, no gallego.



FIGURA 25. Plaza de María Pita, La Coruña. Proyecto del Arquitecto Municipal Juan de Círraga (1877).

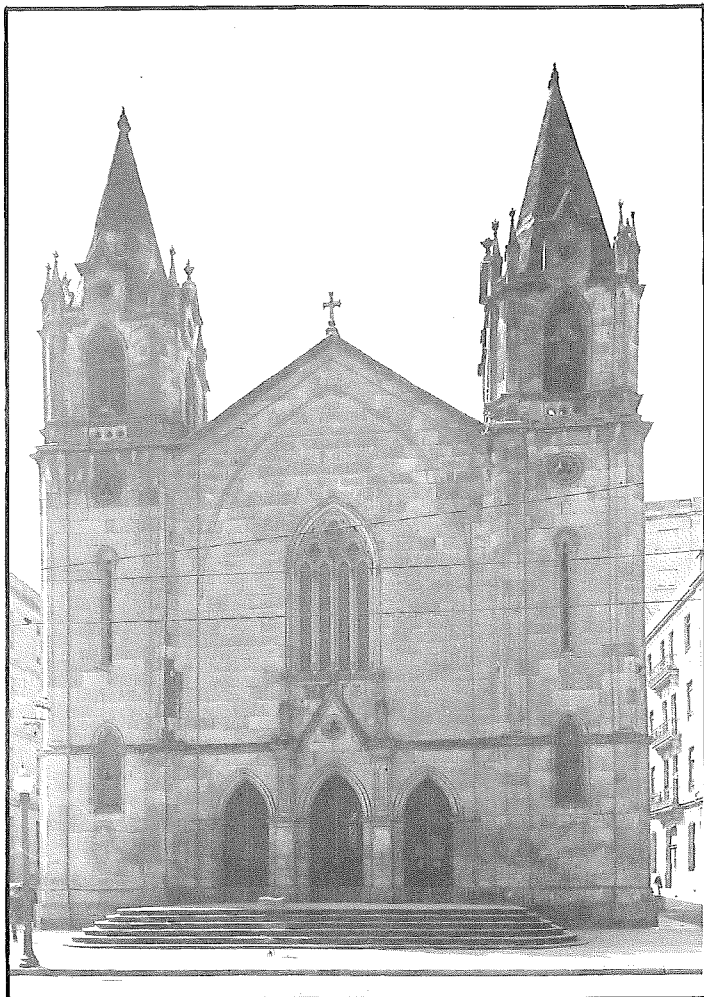


ahora este nuevo aspecto que ofrecen los elementos metálicos introducidos en las formas y ambientes tradicionales, bien sea la ciudad o la naturaleza libre.

El Puente más interesante (Fig. 28), dentro del relativo interés de unos sobre otros, y de una envergadura muy notable es el de Tuy sobre el Miño en la frontera con Portugal como una de las grandes obras que aún subsisten. Es un puente ejecutado en 1884 haciéndose el proyecto en colaboración entre dos ingenieros belgas (Rolín y Cazaux) dos ingenieros españoles (Eduardo Godino y Andrés de Castro) y uno portugués (Augusto Luciano Carvalho). La entidad de la obra es muy estimable, hay una parte arquitectónica que son las entradas con balcones mirador, incorporando un punto de vista para estos grandes tramos de celosía del puente, conformando una imagen muy del XIX y que afortunadamente aún se conserva. El Puente metálico de Pontevedra hoy hormigonado (Figs. 29, 30 y 31), tiene el interés

de ser un tipo de estructura muy extendida ya a finales del siglo por el Ingeniero Ribera, el más importante constructor español de puentes y viaductos metálicos y el primero en introducir y en escribir sobre las fábricas de hormigón armado, es un hombre que en estas dos facetas dentro del siglo XIX jugó un papel excepcional. Profesor de la Escuela de Ingenieros de Caminos de Madrid, escribió entre nosotros los tratados de puentes más importantes del momento después de la obra de otro Ingeniero, Saavedra, que desde muy pronto escribiera los primeros tratados de puentes colgantes.

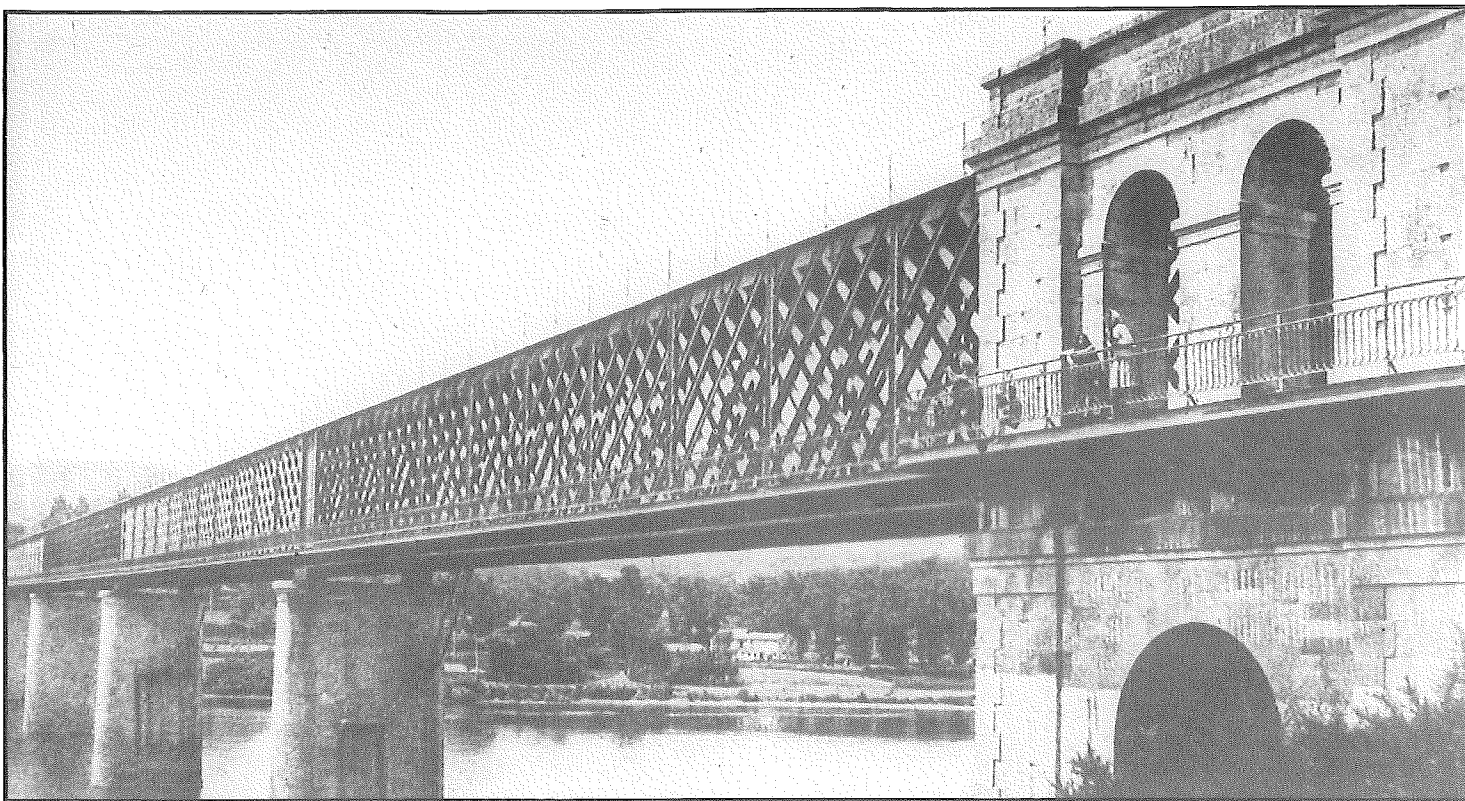
Este Ribera inventó un tipo de puente que hacía aún más patente aquello que eran para él las dos cualidades de una obra de ingeniería, la resistencia y la economía sin preocuparse en aspectos estéticos, sino que según se resolvieran mejor ambos condicionantes se obtenía en la obra su correspondiente jerarquía de valores estéticos. Construyó una serie de obras fantásticas que se



**FIGURA 26.** *Iglesia de Santiago en Vigo. Templo Neogótico de imagen historicista nada similar a edificio alguno del gótico hispano, puesto que se trata de recreaciones imposibles de confundir con sus lejanos modelos.*



**FIGURA 27.** *Iglesia de Santiago en Vigo. Interior. Durante la restauración Alfonsina la mejor arquitectura que podía exteriorizar los renovados sentimientos neocatolicistas del Concilio Vaticano I, fue precisamente la Arquitectura Medieval, asistiéndose a una verdadera explosión de Arquitecturas Neorrománicas, Neogóticas, Neo-bizantinas, Neomudéjares...*



*FIGURA 28. Puente Internacional de Tuy, sobre el Miño, proyectado en colaboración por los Ingenieros belgas Rolin y Cazaux, los españoles Eduardo Godino y Andrés de Castro y el Ingeniero Portugués Luciano Carvalho. Ejectuado en 1884.*

pueden equiparar a las mejores europeas y que nosotros no hemos valorado suficientemente. Ahora parece que empiezan a publicarse trabajos sobre Arquitectura Industrial mostrando valores en algunos aspectos absolutamente modélicos. Permiten las obras de Ribera salvar vanos amplios, rebasando las estructuras del mismo Eiffel, a base de colocar arcos rebajados sobre dos rótulas y sustentado el tablero no en enormes pilas sino sobre apoyos elementales, muy sencillos que sustituyen los grandes tramos de tablero apoyado con gruesas pilas sobre el arco, dándole un aspecto de ligereza extraordinaria e inconfundible, al que obedece el modelo de Pontevedra. Cuenta además este puente con partes muy cuidadas de buena cantería en las que se incorporan finos motivos neogóticos.

Existieron y existen mercados, como el desapareci-

do de La Coruña en la Plaza de Lugo debido a Pedro Mariño (1906) (Fig. 32) y estaciones de ferrocarril, aún por estudiar, configurando todo ello un interesantísimo patrimonio que habría que estudiar metódicamente. El tema de los quioscos y templete de música es uno de los más gratos de la Arquitectura en hierro de este siglo XIX, muchas veces diseñados por los Arquitectos Municipales y fabricados en Bilbao, Vitoria, etc..., o posiblemente en talleres de fundición por localizar en la propia Galicia (Fig. 33). Es muy interesante comprobar como estos templete que todos parecen iguales son sin embargo, distintos, obedeciendo a diversos modelos, elevándose unos sobre zócalos que albergan dependencias, servicios, aseos o en otros casos con un zócalo que se convierte en asiento corrido, etc. La misma decoración de las banderillas y antepechos es de lo más va-



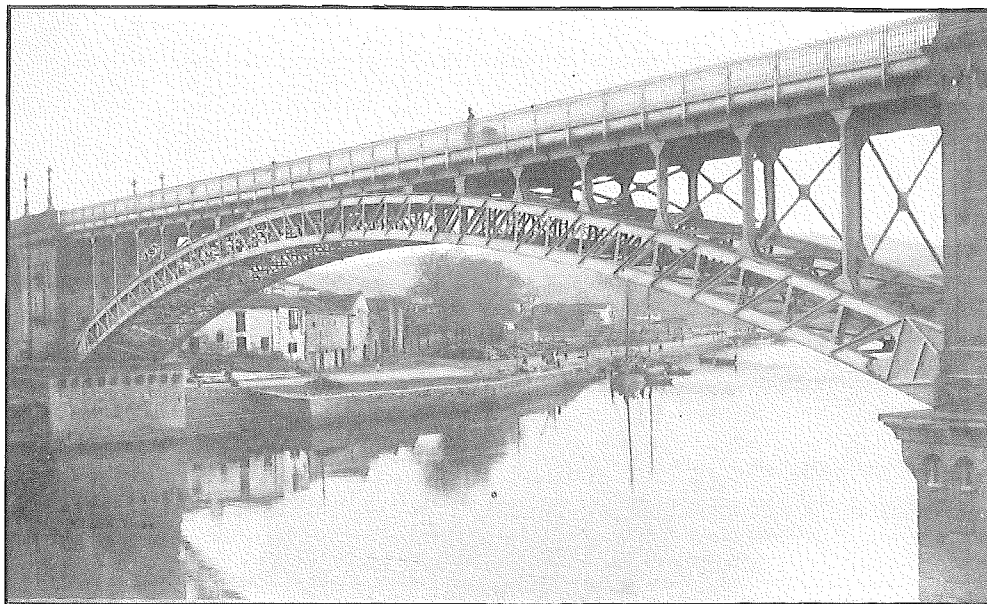


FIGURA 29. Puente de Hierro o de La Barca, Pontevedra. Imagen de su original aspecto metálico. Tiene el interés de ser un tipo de estructura muy extendida ya a finales del siglo XIX por el Ingeniero Ribera, Profesor de la Escuela de Caminos de Madrid, para el que la conjunción de la resistencia y la economía eran los condicionantes de los que se obtenía una correspondiente jerarquía de valores estéticos.

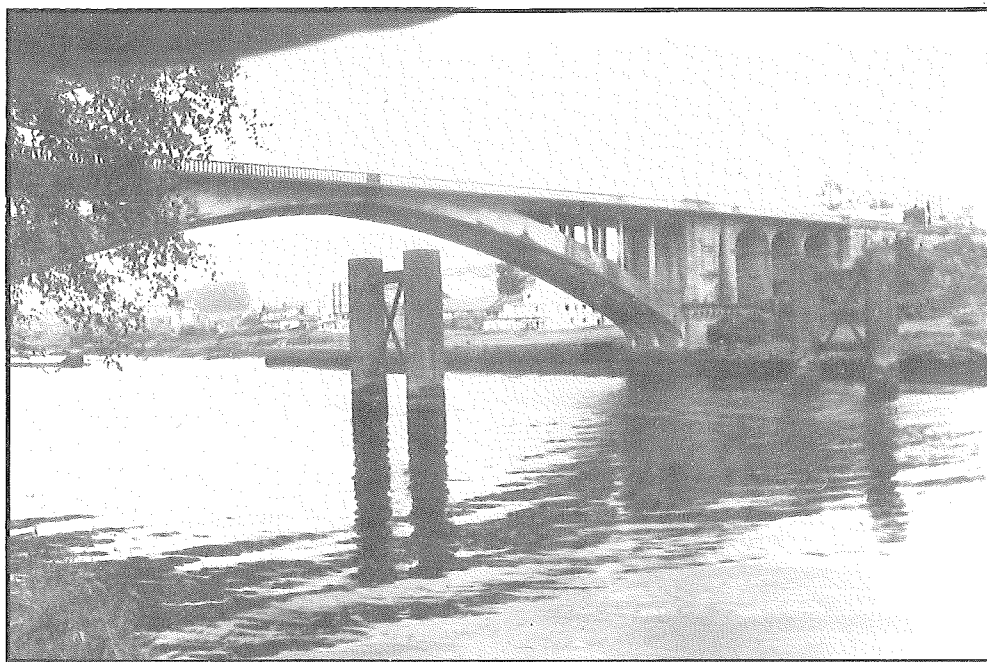


FIGURA 30. Puente de Hierro, Pontevedra. Estado actual hormigonado. Colocando un gran arco rebajado sobre rótulas y sustentando el tablero no en enormes pilas como hacía Eiffel, sino sobre apoyos elementales consiguieron en esta obra un aspecto de ligereza extraordinaria e inconfundible, hoy desaparecido.

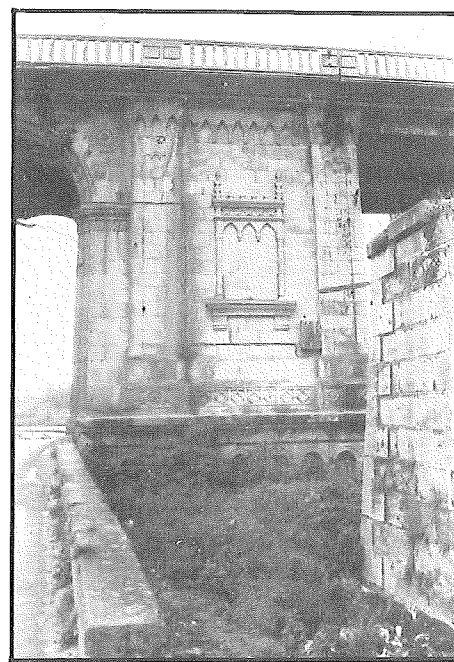
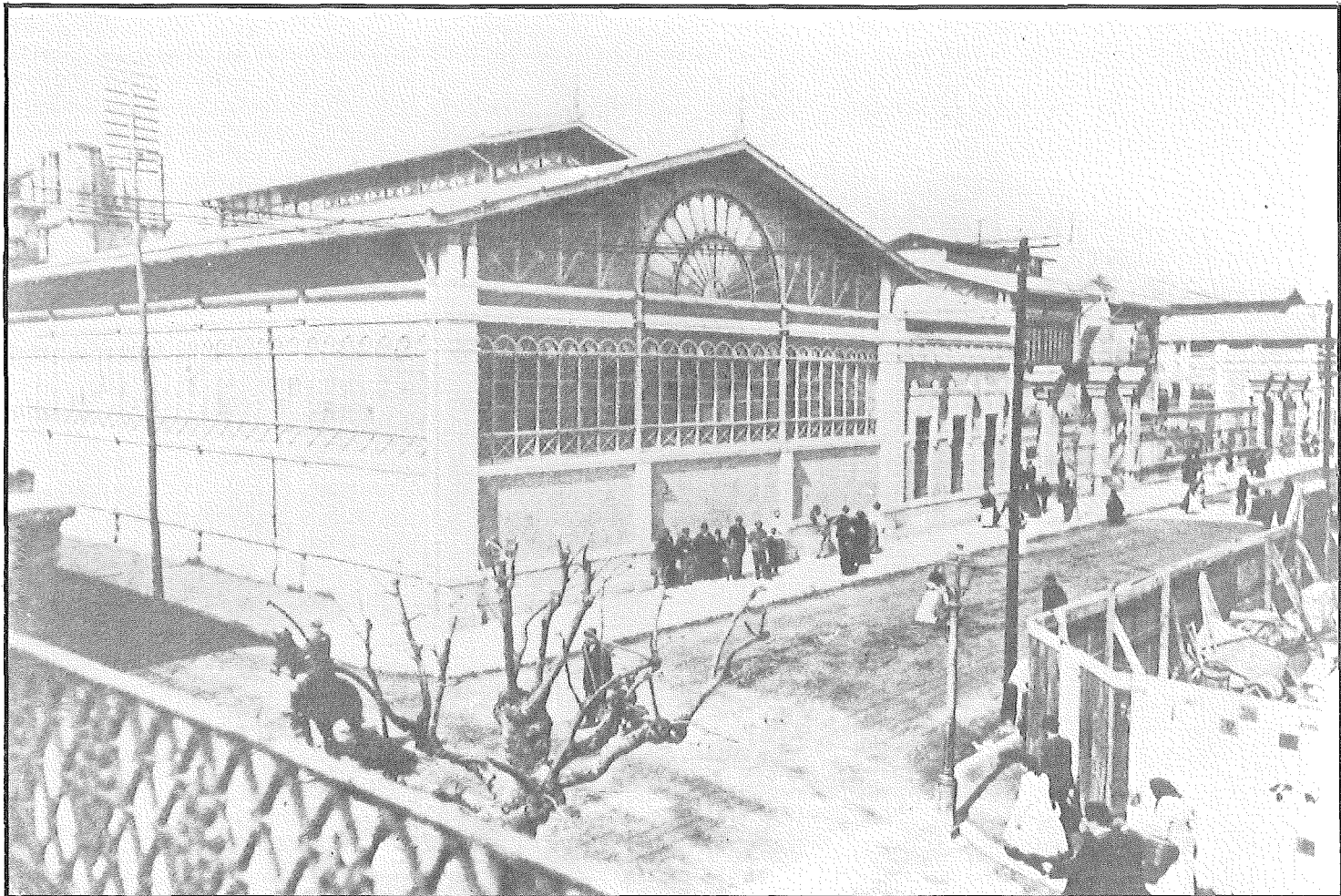


FIGURA 31. Puente de Hierro, Pontevedra. Cuenta en sus extremos con partes muy cuidadas de buena cantería en las que se incorporan finos motivos Neogóticos.



*FIGURA 32. Mercado de Hierro de la Plaza de Lugo, La Coruña (desaparecido). La Arquitectura en hierro, es uno de los grandes capítulos de la Arquitectura del siglo XIX, todavía falta de estudios. Los ejemplos en Galicia que fueron abundantes, y de los que muchos subsisten y otros desaparecieron aún puede permitírnos hacer un recorrido por lo que fue esta tecnología tan cercana al mundo de la Ingeniería como al de la Arquitectura.*



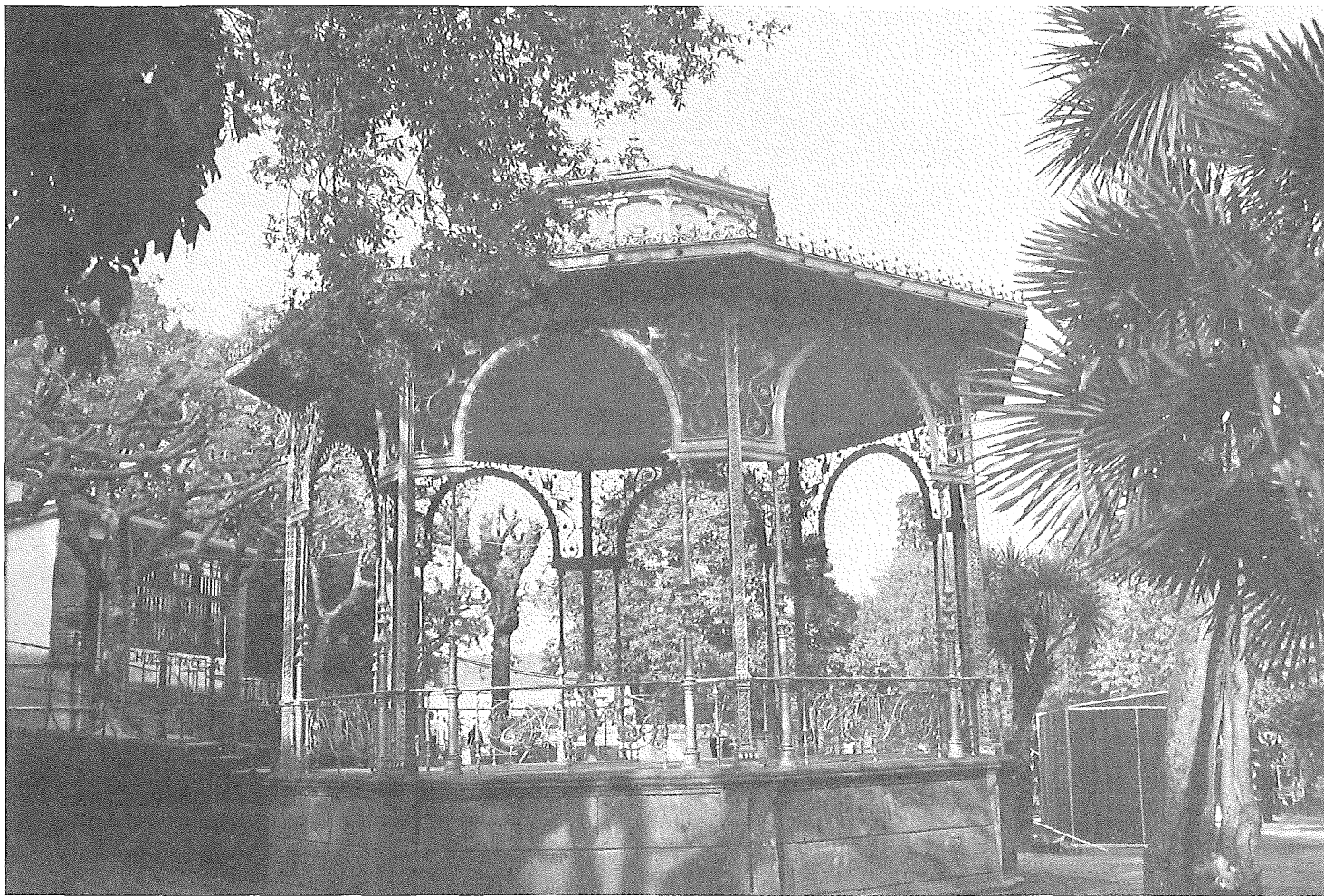
FIGURA 33. *Templete de Música de Mondoñedo. El tema de los quioscos y templete de música es uno de los más gratos de la Arquitectura en Hierro del siglo XIX, muchas veces diseñados por los Arquitectos Municipales y fabricados en Bilbao, Vitoria, etc... o posiblemente en talleres de fundición por localizar en la propia Galicia.*



riada, con temas de instrumentos musicales, recordemos ahora el de Santiago (Fig. 34) con liras por ejemplo y con una originalísima composición arquitectónica en la que se hace una sutil interpretación en hierro del triple hueco serliano. Este templete compostelano, situado en la Alameda y construido entre 1894 y 1896 por la casa «A. Acabril», es sin duda uno de los más bellos entre los españoles.

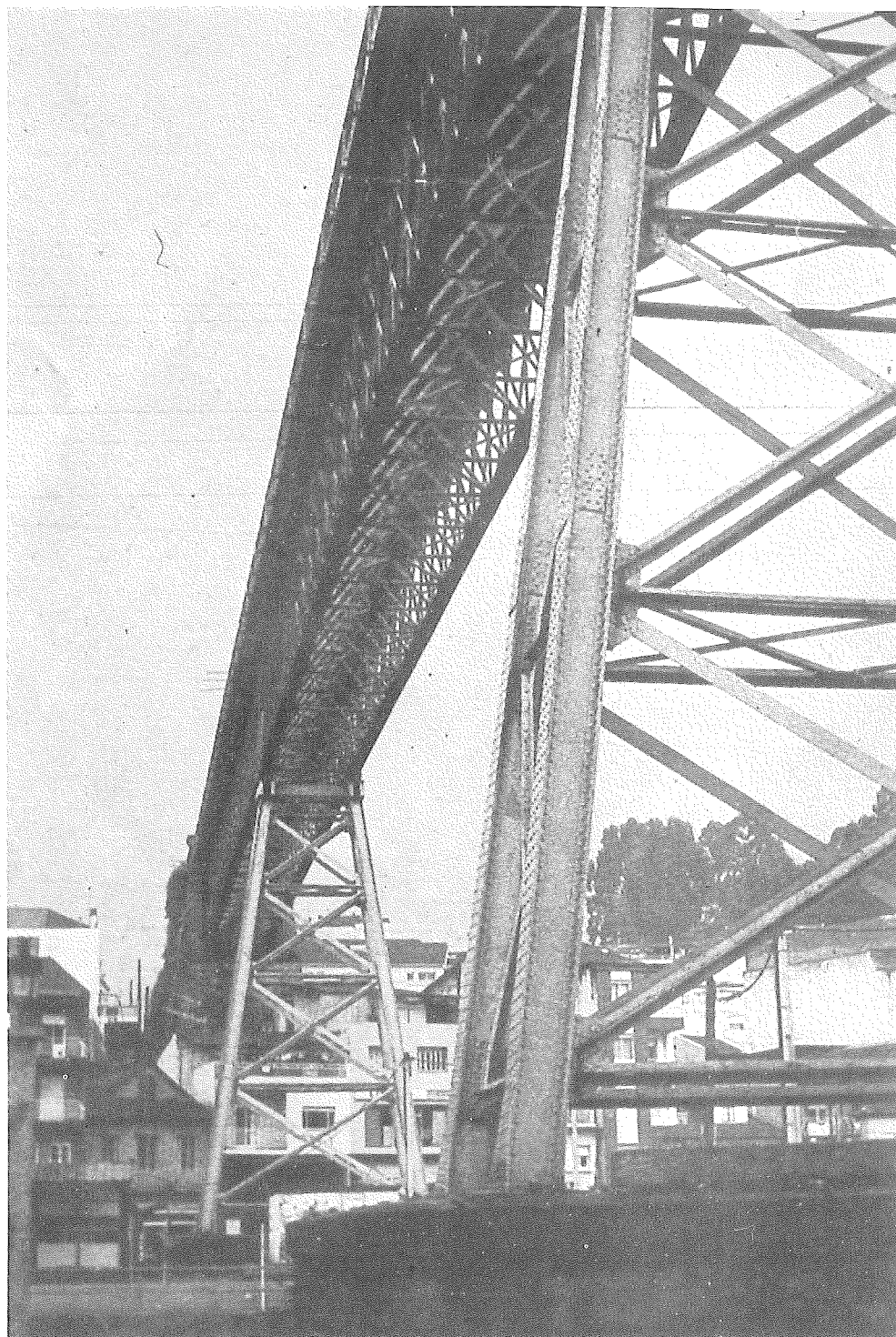
Todos estos elementos que configuran la frágil ar-

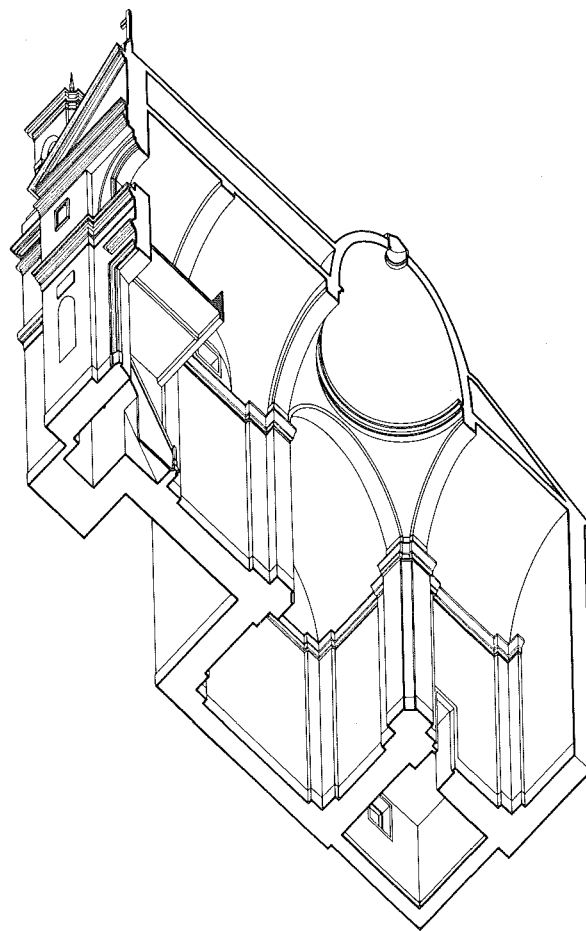
quitectura de los Kioscos se distribuían por catálogo, y las casas europeas difundían sus modelos, solicitándose por encargo las piezas para su construcción, pero pronto salieron hábiles competidores en nuestro país que ofrecieron sus propios productos. La realidad es que poco a poco han ido desapareciendo y merecería la pena un esfuerzo por su recuperación, al menos gráfica y documental para tener en el futuro un panorama más completo de lo que fue la Arquitectura Gallega del Siglo XIX.



*FIGURA 34. Templete de Música de Santiago de Compostela (1894). Con una originalísima composición arquitectónica en la que se hace una sutil interpretación en hierro del triple hueco serliano. Situado en la Alameda y fabricado por la casa Acabril, es sin duda uno de los más bellos entre los españoles.*

*FIGURA 35. Viaductos de Redondela. Son un ejemplo de la incidencia sobre los núcleos urbanos de la nueva Ingeniería del Hierro, sobre los paisajes a los que transforman matizándolos con un cierto aire de modernidad, propios del progreso industrial.*





*FIGURA 36. Iglesia de St.ª M.ª de Oza, La Coruña. Atribuida al Arquitecto Faustino Domínguez (Siglo XIX) (DIBUJO: Escuela de Arquitectura).*